

DEREK WALCOTT. DRAMA AS PERFORMANCE, RITUAL AND MUSIC

Alba Simina Stanciu

Assist. Prof., PhD, "Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract: Born in a perimeter dominated by a marginal art, Derek Walcott from Santa Lucia – who received in 1992 the Nobel Prize – builds through crossbred coordinates – both spiritual and cultural – a theater which profoundly reflects the deepest features of a poor area, charged with hybrid artistry. The words and drama created by the caribbean dramatist incorporates the music, the rhythm, the ritual featured in theatrical formulas charged with spectacular „efficacy”, with carnivalesque substance, symbols of a colonialist history, memory of slavery, torture, shame. In the content of this drama, approached as performance, the author’s „obsessive” themes – poverty, the missing past and the lack of the cultural authenticity, the religious mixtures and confusions influenced by the haitian culture mixed with versions of catholicism, etc. – bears the significance of an artistic beginning, an irreversible process of self-assertion and appreciation of mixed values, of a contemporary ritual which consists of fragmentary and aleatory recoveries of the past, supported by the carnivalesque consumerist culture from Trinidad.

Keywords: performance, ritual, slavery, memory, rhythm, percussion.

După perioada mediană a secolului XX, în perimetrul caribbean se consolidează o scriitură dramatică și teatrală în care expresia artistică înseamnă ritualul, un text încărcat cu consistență culturală acumulată pe parcursul unui tensionat parcurs istoric, cu elemente performative construite din metisaje genetice și simboluri religioase.

În acest context laureatul Nobel din 1992, Derek Walcott, devine autorul unor texte și structuri narrative a căror înțelegere este dependentă de *ethos*-ul carnavalesc al insulei Santa Lucia și a zonei Trinidad Tobago, ca un veritabil proces de investigație a formării unei mentalități specifice, condiționată de strategii de supraviețuire în medii abjecte, analfabetism și sărăcie. Aceste aspecte reprezintă temele de bază ale eseurilor lui Walcott ce explică performance-ul, ale textelor sale filosofice care gravitează în jurul unei idei centrale, identitatea într-o zonă lipsită de o istorie clară, de reperele oferite de o cultură elitistă. Walcott schițează trăsături artistice autentice, valori umane, simboluri recuperate dintr-o cultură plasată la limita dintre „deșeu” al civilizației occidentale (în special nord americană) și

întoarceri instinctive către o formulă de ritual-colaj, sudat din fragmente și memorii, de reminiscențe ale culturii africane, și vest-africane *Yoruba* și catolicismul hispanic.

Alura religioasă a universului teatral creat de Walcott poartă fizionomia carnavalului din Trinidad, a comportamentului *every day* extras din sfera peisajului uman periferic suburban, degradat și murdar al zonei. Este o dramă populată de personaje simbolice pentru carnaval, produse ale obsesiilor și memoriei colective (*Omeros*, Robert Cook, *The Joker of Seville* în care un Anansi – personaj din mitologia africană capabil de a se transforma în insectă, înțelept și știutor - este deghizat în Don Juan).

Drama lui Derek Walcott ia naștere în primul rând ca rezultat al experimentalismului teatral legat de o intensă activitate la *St Lucia Art Guilds* și *Little Carib Theatre Workshop* din anii '50 și '60, urmărind produsele teatrale autentice, ce însumează miturile și spiritul ritualic al zonei. Este orientat către un discurs performativ abordabil prin prisma antropologiei teatrale (Victor Turner), a legăturilor dintre cultură și *performance*, al marginalismului cultural care intră în mod galopant în zona cercetărilor academice și în interesul artei postmoderne. Teatrul creat de Walcott urmărește spectacolul ca fenomen colectiv, cu participarea „totală” atât a performerului cât și a celui care asistă la *performance*, este integrat în fluidul magnetic declanșat de derularea situațională ce aduce la unison experiența colectivă, carnavalul și ritualul. Simbolurile, conflictele istorice și rasiale devin substanța autentică a performance-ului. Drama se derulează în direcția strategiilor ritualice invocate de antropologi, în termeni ca „structură” (punctele fixe stabilite de ordinea socială) sau anti-structură (momentul de dizolvare a ordinii și a cursului fireesc), momente reprezentate la Walcott prin elementul carnavalesc al culturii din Trinidad.

Drama sistematizează etapele de afirmare ale unor noi tipuri de valori, prin „eficacitatea” cuvântului și a performance-ului ritualic, explicate de autor în Prefața piesei *Dream on the Monkey Mountain*, eseul *What the Twilight Says: An Overture*¹. Cuvântul și situația dramatică sunt o neîntreruptă raportare la spectacolul creat de ritm și muzică, la impulsul violent al individului ce populează zona, care își „descarcă” în artă memoria încărcată de traume și bestialitate. Textul dramatic este „dependent” de detaliu și descriere a imaginii, a gestului și a ritualului (didascaliile), susținută de senzația foarte personală a dramaturgului cauzată de întâlnirea cu o lume marginală - într-o atmosferă dată de cromatica incandescentă specifică – sau cu memoria trecutului ambiguu. Este trasat mereu un peisaj încărcat cu detalii ale arhitecturii și substanței vegetale, cu vechime, uzură, în stare degradată a materiei, elemente prin care Walcott face continue trimiteri la evenimente ce amintesc fie de condiția de sclav, fie de complicațiile și aglomerația urbană și sub-urbană. Mai mult, Walcott invocă esențiala completare între jungla vegetală și cea umană, cu frecvente trimiteri către mlaștina și sălbăcia care caracterizează structura mentală a metișilor marginali. Sărăcia amintită de dramaturg va primi calități poetice, va contura în mod artistic imaginea acestui perimetru geografic.

Eseul *What the Twilight Says* se derulează ca o structură circulară, leitmotivică, cu accent pe detaliile spațiale degradate relaționate cu uzura demnității umane și cu invocări obsesive ale sărăciei, sublimate în formula și inventivitatea carnavalescă, de suprarealismul imaginilor și a substanței vizual simbolice a performance-ului. Personajele acestei drame – la fel ca și localnicii – se află într-un mediu dominat de memoria suferinței, de „întunericul aborigen”, într-o atmosferă fie violent performativă, fie derulându-se în

¹ Derek Walcott, *Dream on the Monkey Mountain and Other Plays*, Macmillan, 2014.

liniștea suferinței și acceptării, a „ritualurilor de auto-descoperire”, într-un *performance* construit din impulsul mărturisirii durerii și al analfabetismului.

Walcott propune „drumul înapoi de la om la maimuță”², acest parcurs devenind o formulă de orientare, un îndrumător al individului și performerului care în egală măsură trebuie să recupereze *ethos*-ul caribbean și autenticitatea ritualică. Este insistent recomandată „amnezia” și drumul de la capăt pentru reconstrucția artei, prin parcurgerea etapelor care etalează „suferința unei rase”³. Spectacolul, teatrul, arta vor trebui reinventate pornind de la mixajul genetic, prin întoarcerea la instinct „orice actor trebuie să facă această călătorie pentru a-și articula originile”, de la „întunericul total” prin cercetarea memoriilor, a reformulării a unei istorii neștiute pe baza fluxului colectiv, prin „focul tribal”⁴. Pe baza acestor coordonate își face apariția un „teatru *underground*” ce are ca fundament „piatra tribală” și „bucuria tragică de ritual”⁵. Este vorba despre un spectacol fără accesorii, fără investiții gratuite (cum se întâmplă în teatrul occidental), cu sprijin în reformele teatrale ale secolului XX, teatrul deriziunii, Artaud sau teatrul sărac al lui Grotowski, generând un corpus performativ ce oferă prin simplitate, eficacitatea necesară a unui teatru spiritual. Sărăcia stimulează fantezia și geniul spectacolului caribbean, care trebuie să depășească statutul de „artă pentru turiști”.

Performance-ul expune sensibilitatea și cultura rasei afro-creștine, în care prioritar este dialectul, cea mai puternică formulă de expresie verbală, dominată de amintirea condiției de sclav. În *What the Twilight Says* este frecvent amintit modul de existență al sclavului, starea sa mentală condiționată de rușine și de inferioritate umană. Amestecul genetic ce a intervenit a indus lipsa bazei într-o identitate stabilă. Istoria însă, rămâne încriptată în *performance* și artă vizuală, consolidându-se din direcția dorinței de recuperare a umanității prin apelul la cultura autentică a rasei negre adusă din Africa, din turnurile mentale apărute odată cu educația „noilor veniți” prin reperele elisabetane și iacobine, ce se amestecă cu ritualul haitian, catolicismul, mixaj cultural care creează confuzii de identitate („contradicția a fi negru la trup și alb la minte”⁶ a unor indivizi „văduși de negritudine și sărăcie”⁷). Walcott recompune în dramă o imagine compozită dintre catolicism și africanism, o nouă lume (*the new world negro*⁸) în care „oamenii ca și actorii au așteptat un limbaj ... au confruntat o varietate de stiluri și măști. Însă rușinați de vorbirea lor, au fost mișcați doar de tragicomic sau farsă. Tragicomicul era doar o altă formă de auto-dispreț”⁹.

Arta invocată de Walcott trebuie să depășească „conceptul civilizată al teatrului”¹⁰. Aceasta va fi creată din impuls, ritm, din talentul nealterat de influențele exterioare, artificii sau căutări de efecte. Teatrul și drama reciclează și confirmă valoarea acestei zone maginale, prin sublinierea forței vitale care unește natura cu esența umană, prin distilarea diferitelor infuzii religioase și culturale europene care au fost adaptate pulsului sanguin local. Teatrul caribbean este inițial catalogat ca un „teatru de păpuși ieftine”¹¹, creat

² Derek Walcott, *Dream on the Monkey Mountain and Other Plays*, Macmillan, 2014, pag. 5.

³ *Idem*, pag. 5.

⁴ *Idem*, pag. 5.

⁵ *Idem*, pag. 6.

⁶ *Idem*, pag. 12.

⁷ *Idem*, pag. 12.

⁸ Termenul invocat în repetate rânduri de Derek Walcott în *What the Twilight Says* și David H. Brown în *Santeria Enthroned: Art, Ritual and Innovation in Afro-Cuban Religion*, University of Chicago Press, 2003.

⁹ Derek Walcott, *Dream on the Monkey Mountain and Other Plays*, Macmillan, 2014, pag. 20.

¹⁰ *Idem*, pag. 20.

¹¹ *Idem*, pag. 22.

din strategii care maschează traumele rasei și consistența culturală creată din deșeurile consumeriste americane. Carnavalul și ritualul devin centrul de gravitație al artei și dramei, încărcat de reminiscențe ale etapei coloniale, ale miturilor macabre ce se dezvoltă în mod ascuns în perioada sclaviei.

Personajele de carnaval care apar în dramă sunt conturate prin prisma simbolurilor și a măștilor arhaice tribale, prelucrate prin coordonate dramatice europene, dar în special prin primitivism, ritm, transă și explozii instinctuale, *cadomblé*, *macumba*, *yambalou*, formule codificate de inițiere și *performance*. Referitor la acest fenomen al relației dintre carnaval și performance, Peter Manson¹² în lucrarea *Bacchanal, The Carnival Culture of Trinidad* vorbește despre „orgia entuziasmului, mirosul, căldura, confuzia care face inima să tresară, energia sexuală, spiritul picant, membrele care dor și sentimentul eliberării mentale ... șocul culorii ... teme fanteziste: din spațiul extraterestru, culturile antice, lumea insectelor, lumea folclorică a schimbătorilor de formă, băutori de sânge și fantome”¹³, descriere ce permite extensii către contextul și personajele create de Wacott. Acestea aduc și consistența europeană carnavalescă, cu alterații ale măscăriciului. Pierrot devine *Joker* sau Don Juan, „hoțul de la miezul nopții”, evoluând pe coordonatele nu numai dramatice, ci orientate după tensiunile și mesajele muzicii locale, *camboulay*, *shantwell*, *calenda*. Seducătorul creol este un personaj frecvent întâlnit în literatura dramatică a zonei, simbolizând hipersexualitatea masculină a bărbatului amestecat genetic, care construiește o versiune amplificată ca violență și manifestare instinctuală, față de europeanul seducător sau burlador. Intervine în substanța personajului din cultura Anansi - sau trivialismul african - care este investit (ca puls vital) în miturile modern europene. Tot în această direcție cercetătorul literaturii caraibiene, Antonio Benitez-Rojo¹⁴ insistă asupra legăturilor spirituale venite dinspre mai multe continente, valabile în arta și teatrul caribbean, care construiesc personajele acestui perimetru, ca produse de combinații dintre mituri formate prin tradiția orală și personaje reale care au rol de puncte de pornire și factori activatori ai acestei culturi. În capitolul dedicat dramei autorului din Santa Lucia, *The Intermediate Layer : Walcott's Drums and Color* este menționată schimbarea de poziție „citor-spectator”, condiție esențială pentru lectura acestei drame.

În *Dream on the Monkey Mountain* central este simbolul cărbunelui, personificat prin Makak, expresie e negritudinii, a maimuței, dialectului, memoriei sclaviei, a stadiului embrionar al unei civilizații plină de potențial artistic și forță. Personajul este stimulat de beție și drog, adjuvante ale fanteziei artistice, trecând prin vis către memorie. Este din nou sugerată - la nivel instinctiv - nevoia de reîntoarcere pe continentul african pentru a se reinventa „o viziune romantizată a Africii pe care o mențin oamenii de culoare pentru a scăpa de realitatea care îi înconjoară”¹⁵. Piesa *Dream on the Monkey Mountain* urmărește structura carnavalescă și suprarealistă a artei locale, visul, memoria, identitatea care pendulează în stări confuze, fragmentare. Firul narativ evoluează în direcția abisului mental, parcursul înseamnând afundarea într-un univers ilogic în care nu există nici o coerență narativă. Singurul element valabil rămâne simbolul, momentele de *betweenness*, condiție a valabilității performance-ului (explicate în studiile lui Victor Turner, *From Ritual to Theatre*¹⁶). Visul

¹² Peter Manson, *Bacchanal, The Carnival Culture of Trinidad*, Temple University Press, 1998.

¹³ *Idem*, pag. 8.

¹⁴ Antonio Benitez Rojo, *The Repeating Island, The Carribean and the Postmodern Perspective*, Duke University Press, 1997.

¹⁵ Derek Walcott, *Dream on the Monkey Mountain and Other Plays*, Macmillan, 2014, Prefața *What the twilight Says*, pag. 18.

¹⁶ Victor Turner, *From Ritual to Theatre : The Human Seriousness of the Play*, Performing Arts Journal Publications, 1982.

invocat de Walcott este unul colectiv, care găsește o cale de salvare în lumea iluzorie, în istoria rasei mixte și a sclaviei din trecut. Au loc salturi între nivelurile realității - teatralității, motivate de accesarea nivelurilor de memorie într-o dimensiune a fanteziei colective. Tema obsesivă a lui Walcott este călătoria și drumul înapoi prin memorie (*What the Twilight Says*), prin „straturile” mentale care au ascuns originea. Prin aceste teme sunt aduse la unison obsesiile locale, reconstrucția memoriei copilăriei și a maturității pe baza poveștilor auzite. Apar personaje leitmotiv, *Cel ce caută* fără teama unui eșec, personajul central Felix Holbain – Makak sau „omul maimuță”, prelucrat dramatic prin soluții artistice care amestecă folclorul, magia, imagini ale degradării umane.

Înțelegerea dramei este din nou dependentă de mărturiile autorului, de esența muzicală a limbajului dialectal, de existența acestuia în mediul performativ, într-un cadru dominat de ritm, de sunete stridente, de timbralitatea specifică a orchestrației de carnaval (mereu indicată în drama autorului caraibean). Textul surprinde „pulsul vital” al mediului uman-vegetal, aspirațiile unei rase către eliberarea de trauma trecutului, către memoria echivalentă cu suferința. Firul dramatic este echivalentul unui labirint, un traseu aproape haotic prin vis, un simbol al căutării și recuperării fragmentare. Intervin scene sacre, de magie, de ritual de creere de liante între trecut și prezent, pentru fixarea unui punct de pornire pentru un posibil viitor al metişilor și a impurității umane din Caraibe, a oamenilor de culoare. Walcott insistă pe valoarea și simbolul cărbunelui, pe trecerea sa prin diverse etape geologice, rezistența, călirea, perspectiva transformării sale în diamante. Aceasta este una dintre temele dominante ale literaturii caraibiene (premiul Nobel pentru literatură în 2001, autorul din Trinidad N. S. Naipaul, *The Loss of El Dorado: A Colonial History*) simbol suprapus cu visul negrilor din timpul ritualului, cu răsturnările de situații în mod magic, apariția figurilor nopții care pedepsesc chinurile zilei, cu fantezii salvatoare prin apariția celui care pedepsește, un echivalent negru ritualic african al stăpânului de sclavi care torturează.

Dream on the Monkey Mountain este un model de dramă construită ca și spectacol, un carnaval în desfășurare, o lectură a textului dramatic și experiență a fanteziei, dată de directitudinea muzicală a cântului, dansului și mișcării, accesând memoria colectivă, uniformizând trăirile. Creștinismul apare conjugat cu religia afro-caraibeană, Isus Christos este văzut ca și Regele Africii, iar figura salvatoare apare prin Makak. Apar secvențe de vis, Makak devine personajul care judecă - în formulă *voodoo* – cu imagine monstruoasă dublată de situații ca viziuni naive ale dorinței de răzbunare care maschează neputința de a se exprima în mod direct și care se pot manifesta în mod codificat în artă și ritual. În eseu *The Whiteness of Blackness*, referindu-se la drama lui Derek Walcott, autorul Patrick Colm Hogan vorbește despre „o identitate care împinge către nebunie”¹⁷ inspirată de Kele, formula exorcizantă a ritualului și mai ales rastafanarism, manifestare legată de un istoric al manifestărilor nebuniei. Aceasta este susținută de întâlnirea lui Makak cu propria imagine din oglindă. Rasa neagră este asociată cu urâtenia, monstruosul, abjectul, ritualismul, partea întunecată a acestuia. Makak respinge propria imagine sub-umană. Este vorba de o mentalitate a imaginii de sine care se dezvoltă pe parcursul mai multor secole.

Tot construit după reperele ritualului și a complexei „partituri” de stiluri muzicale de carnaval caraibian și Trinidad este *The Joker of Seville* cu o structură dramatică ce are ca prioritate practica scenei, prin acumularea de elemente specifice artistice locale, muzică și ritm prin care este prelucrat mitul european. Cuvântul și drama sunt coordonate de

¹⁷ Patrick Colm Hogan, *Colonialism and Cultural Identity, Crises of Tradition in the Anglophone Literatures of India, Africa and the Caribbean*, SUNY Press, 2000, pag.45.

muzică pornind de la sugestiile lui Galt MacDermot autor al seriei de cântece care plasează scriitura dramatică în zona de spectacol *music-hall* (*Sans Humanite, They don't know who, Do I flee ?, Tisbea went and bathe*, etc.), susținute de teatralitatea performance-ului, bazat pe instinct și văltoare carnalescă. Este invocat teatrul spaniol al Renașterii, formula sa de funcționare, imagine și eficiență, la data construirii culturii din Trinidad. Spaniolismul este mixat cu performativitatea caraibiană contemporană „cu al său *performance* care se dezlănțuie, eliberează, zdrobește, traversează granițele, ca o celebrare a vieții în fața morții”¹⁸. Cadrul este stabilit din primele momente, în care este indispensabilă arena – spațiu al confruntării fie animale fie umane - un perimetru circular specific *performance*-ului caraibian, un *gayelle* destinat luptelor tradiționale *stick fight* (lupte cu bețele). The Joker sau Don Juan este un *stick man*, un bărbat care excelează prin masculinitate și erotism, prin jocuri cu conotații sexuale ale cuvintelor, coduri excentrice ale comportamentului în alura carnavalului din Trinidad. Joker-ul lui Walcott apare ca un eliberator modern al femeii, care suportă pedeapsa pentru „atacarea” prin teatru a mentalității adânc înfipte în conștiința colectivă, totul derulându-se în alură de *burla* (glumă). Acesta poartă trăsăturile seducătorului de tip *choteo* personajul marginal cu instincte animalice - simbol al metamorfozei fără o ancoră în trecut sau prezent - conjugat cu conquistadorul, cel ce descoperă lumii și formule de existență noi, cel ce trece prin mai multe etape și transformări, concentrând în formula dramatic-performativă creată de autorul din Santa Lucia, spiritul Trinidadului.

Creația dramatică a lui Derek Walcott captează instinctul teatral al Caraibelor, mereu „înrdăcinat în experiența oamenilor săraci, scris în artele performance-ului, incluzând limbajul acestora”¹⁹. Este un teatru al ritualului, cu un limbaj dramatic ce tinde să cuprindă complexitatea universului uman atât din trecut cât mai ales extras din existența stagnantă de fiecare zi, blocată în ritmicitate lentă și sărăcie.

BIBLIOGRAPHY

- ADAMS, Jessica, BIBLER, Michael P, ACCILLEN, Cecile, *Just Below South: Intercultural Performance in the Caribbean and U.S. South*, University of Virginia Press, 2007.
- BARTHELET, Stella Borg, *A Sea for Encounters: Essay Towards a Postcolonial Commonwealth*, Rodopi, 2009.
- BAUGH, Edward, *Derek Walcott*, Cambridge University Press, 2006.
- BENITEZ-ROJO, Antonio, *The Repeating Island: The Caribbean and the Postmodern Perspective*, Duke University Press, 1997.
- BROWN, David H., *Santeria Enthroned: Art, Ritual and Innovation in Afro-Cuban Religion*, University of Chicago Press, 2003.
- HALLENGREN, Anders, *Nobel Laureats in Search of Identity and Integrity: Voices of Different Cultures*, World Scientific, 2005.
- HAMMER, Robert D., *Critical Perspectives on Derek Walcott*, Lynne Rienner Publishers, 1993.
- HOGAN, Patrick Colm, *Colonialism and Cultural Identity: Crisis in tradition in the Anglophone Literatures of India, Africa and Caribbean*, SUNY Press, 2000.

¹⁸ Patrick Colm Hogan, *Colonialism and Cultural Identity, Crises of Tradition in the Anglophone Literatures of India, Africa and the Caribbean*, SUNY Press, 2000, pag.45.

¹⁹ Derek Walcott, *Dream on the Monkey Mountain and Other Plays*, Macmillan, 2014, Prefața *What the twilight Says*, pag. 58.

MASON, Peter, *Bachanal ! : The Carnival Culture of Trinidad*, Temple University Press, 1998.

N. S. Naipaul, *The Loss of El Dorado. A Colonial History*, Pan Macmillan, 2012.

SCHECHNER, Richard, *Between Theatre and Anthropology*, University of Pennsylvania Press, 2010.

STANCIU, Alba Simina, *Don Juan. Donjuanismul. Teatralitate și manierism*, Editura Universității “Lucian Blaga”, Sibiu, 2013.

TURNER, Victor Witter, *From Ritual to Theatre : The Human Seriousness of the Play*, Performing Arts Journal Publications, 1982.

WALCOTT, Derek, *Omeros*, Farrar, Straus and Giroux, 2014.

WALCOTT, Derek, *The Joker of Seville and O Babylon!*, Macmillan, 1978.

WALCOTT, Derek, *Dream on the Monkey Mountain and Other Plays*, Macmillan, 2014.